LETTERATURE COMPARATE
2 LEZIONE
26/02

Dal cervello alle storie

La mente di noi esseri umani, lettori e fruitori di storie si è evoluta grazie ad una condivisione di storie. La narrazione è divenuta per noi un utensile che ci permette di affrontare l'esistenza.

La controfattualità

Darwin aveva postulato il concetto di selezione naturale da cui ha preso avvio anche una visione determinista. Per gli psicologi l'immaginazione e la creatività svolgono una **funzione adattativa**→ il potere di immaginare qualcosa che non c'è ha favorito la specie che se ne è avvalsa. L'immaginazione è attiva in noi sin dai primi anni. 40.000 anni fa l'uomo primitivo inizia a cacciare e per stanare le sue prede osserva delle tracce, vede delle impronte sul terreno e cerca di indurre delle cause, cioè inventa una narrazione che da un prima lo faccia arrivare ad un dopo. L'uomo primitivo per sopravvivere quindi deve immaginare e narrare. Molti neonarratologi hanno postulato il fatto che il mondo dell'uomo primitivo fosse pieno di ghiacciai, tsunami, era necessario uno sforzo cognitivo per sopravviverci, tuttavia l'uomo primitivo quando trovava le impronte del bisonte ad esempio e iniziava ad immaginare a chi quelle tracce potessero appartenere entrava nel regime della **controfattualità**→ cioè quello che non è fattuale, qualcosa che non c'è. Tutte le opere letterarie sono controfattuali, qualsiasi racconto, qualsiasi romanzo, fan fiction, serie fantasy. Siamo ancora quell'uomo di 40.000 anni fa perché disponiamo di una narrazione.

Come sono fatte le narrazioni?

Stiamo parlando di tutte le narrazioni, hanno 4 elementi che le costituiscono:

1. **Associazioni mentali**→ sono date da delle connessioni tra il soggetto e l'ambiente, si creano delle connessioni a livello neurologico che vengono rafforzate man mano che si ripetono e così si riescono a capire e ad apprendere determinati aspetti della realtà. Ci sono delle connessioni mentali intergenerazionali. I mammiferi hanno tutti la capacità di riconoscere da subito i contorni delle figure. Noi quando raccontiamo una storia raccontiamo la storia di miliardi di individui. Ad esempio in tutte le religioni del mondo è presente l'immagine del diluvio ed è rappresentata con dei tratti che ricorrono sempre perché c'è stato un evento migliaia di anni fa che ha creato un'associazione mentale molto forte a livello neuronale, quindi è possibile individuare dei pattern nelle varie culture.
2. **Capacità di organizzare i personaggi della narrazione**→ ma anche categorizzare gli oggetti. Quando narro una storia sappiamo che una determinata borraccia appartiene ad una categoria di oggetti. Ma soprattutto il personaggio è spesso più celebre del suo inventore (es: Madame Bovary), perché il personaggio nasce dalla necessità che ogni narratore ha di limitare coloro che agiscono all'interno della storia che sono chiamati gli agenti. Gli agenti sono come delle banche dati che sono un personaggio. Ad esempio nel romanzo giallo non può mancare il detective, nel romanzo rosa non può mancare l'innamorato. Riconduciamo tutto a degli agenti, sono tutte delle categorie di agenti.

Nei Promessi Sposi abbiamo l'innamorato e l'innamorata, il codardo e il cattivo, il rapitore, il delinquente che è Don Rodrigo, poi abbiamo il tenebroso che è l'innominato, l'adultera che è la monaca di Monza.

3. **L'abilità del *mind reading*→** il *mind reading* è la capacità che ognuno di noi ha di leggere le intenzioni di un individuo al di sotto di un fatto concreto, si tratta di un presupposto fondamentale per dare vita ad un artefatto narrativo, solo attraverso il mind reading possiamo leggere attraverso le superfici. Quando si legge un libro a volte è automatico chiedersi che cosa penserà un determinato personaggio. Queste sono caratteristiche che ci hanno fatto sopravvivere.
4. **L'emplotment→** il narratore riesce a creare una sequenza crono-causale di eventi che giunge ad uno stato finale di sistemazione dei dati finali. Quindi gli eventi iniziano ad intrecciarsi.

Simulazione multimodale

Quando ascoltiamo o raccontiamo una narrazione noi portiamo avanti una simulazione, perché la risimuliamo, uno dei passaggi più belli in cui abbiamo la simulazione multimodale (cioè si intrecciano più sensi) è l'attacco della Recherche, *La strada di Swann* di Marcel Proust. Vediamo bene che la sfera sensoriale del gusto innesca tutta una serie di processi a livello cognitivo del personaggio. Sembra quasi di sentire i profumi, i sapori ma anche le emozioni. Quindi quando noi raccontiamo una storia o ascoltiamo qualcosa noi simuliamo questa storia, anche a livello corporeo. Per questo noi siamo affamati di fiction.

Simulo ergo sum

La narrazione riflette il nostro modo di comprendere gli eventi. Infatti la materia che racconta in un certo qual modo narrando degli eventi fattuali è la **storia**.

Fame di fiction

La storia è una narrazione, il racconto storico divide il *fittum* (finzionalità) dal *fattum*, noi oggi ne siamo affamati perché noi interpretiamo noi stessi per via narrativa. Talvolta siamo portati ad interpretare anche ciò che accade agli altri. I libri sono delle palestre cognitive. Leggere i libri e le narrazioni aiuta anche a capire gli altri e anche ad orientarci in mezzo agli altri.

La teoria della mente

Il *mind reading*

Nel 2013 due psicologi pubblicano l'articolo '*Reading literary fiction improves our life*' secondo cui leggere libri di finzioni migliorerebbe la qualità della vita, ciò è stato dimostrato, i libri ci danno benessere psichico, inoltre leggere libri di finzione ci aiuta a capire le emozioni altrui e poi possiamo riuscire a comprendere le emozioni dell'altro attraverso il mind reading. Il mind reading rientra nella '*teoria della mente*' (ToM)→ cioè una serie di capacità innate che possediamo dalla nascita e queste ci permettono sin da bambini di attuare delle risposte empatiche con la realtà circostante. C'è quindi in base a queste capacità una relazione di tipo biunivoca tra tutto ciò che è esterno al corpo e il soggetto. Questa relazione c'è sempre→ osservazione, apprendimento, selezione, previsione sul futuro.

Ci sono due tipologie di ToM:
- **Emozionale**→ capacità dio investigare stati d'animo altrui
- **Cognitiva**→ capacità di desumere e limitare le intenzioni altrui

Queste sono presenti nei testi narrativi, infatti, la letteratura ha avuto un ruolo fondamentale nello sviluppo del mind reading: perché le grandi opere letterarie spesso sono concepite secondo criteri che devono sconvolgere cose note al lettore, o comunque defamiliarizzarle, tutti saremmo capaci di raccontare e scrivere la storia di Madame Bovary, però è la capacità dello scrittore a rendere unico un determinato testo. Inoltre, dobbiamo tenere conto di una tecnica che spesso le grandi opere presentano, cioè lo **straniamento**→ capacità che lo scrittore ha di far vedere gli oggetti comuni come se il lettore li vedesse per la prima volta. Tutti noi abbiamo visto un abito a fiori di una donna che balla eppure come ce lo fa vedere Tolstoj non ce lo fa vedere nessuno.

Ecco perché Calabrese distingue tra:
- Testi di Scrittori→ cioè **testi intransitivi** che hanno un effetto straniante, i quali non acchiappano il lettore, anzi hanno anche un effetto respingente
- Testi degli scriventi→ cioè **testi transitivi** per fidelizzare il pubblico con un intreccio ben annodato e condurlo senza soste fino alla fine della narrazione

La posizione di Jerome Bruner

La ricezione è una branca che studia come un testo è ricevuto dal lettore. Secondo Bruner la letteratura d'autore, cioè letteratura di testi intransitivi è costituita da testi che hanno dei vuoti che il lettore è chiamato a colmare, e come lo fa? Grazie al mind reading. Il lettore si allena in queste palestre e più riesce a raffinare la sua immaginazione cognitiva, quindi assume un ruolo fortemente attivo. La fiction ci fa bene perché fa attivare la nostra immaginazione. Quindi noi simuliamo la realtà in un gioco immune dai rischi.

L'esperienza incarnata

Quando noi facciamo un'esperienza estetica di un testo, di un film, di una canzone noi portiamo avanti dei processi che sono incarnati, che si situano nel corpo. La descrizione di Zola in *Nana* ad esempio è talmente disgustosa e acuta che te la senti quasi addosso. Noi simuliamo a livello sensoriale e fisiologico quello che noi ascoltiamo e vediamo.

Oggi noi non siamo più spettatori ma siamo **spetta-attori**, perché grazie ai social non siamo solo fruitori ma creiamo dei contenuti, ma anche nei videogiochi, che danno una forte esperienza immersiva, coinvolgono. Questa mente incarnata in realtà c'è sempre stata, è un qualcosa che si è andato a formare nell'uomo primitivo ed è per questo che secondo Grodal ciò è dimostrato dalla predizione del pubblico di massa per generi di fiction verbali o visive che sono state progettate per scatenare intense reazioni negli spettatori = combattimento, timore di poter diventare cibo per altre specie viventi, inseguimento→ elementi comuni nelle produzioni per grande pubblico.

La distinzione di Grodal
- Narrazioni mainstream→ di fondano sulla STORIA

- Narrazioni d'autore→ si fondano sul DISCORSO

Le narrazioni mainstream suscitano delle emozioni che hanno giovato un ruolo estremamente importante, sono emozioni attive, dinamiche e vissute in prima persona. Sono emozioni legate al combattimento, al sesso, alla ricerca del cibo. Inoltre, le narrazioni arcaiche presupponevano un elevato grado di compressione. La narrazione precede il linguaggio, ci sono tanti linguaggi, ad esempio i graffiti narrano una storia, sono quindi linguaggi visivi.

La narrazione mainstream-caratteristiche:
- Serie di eventi che si susseguono nel tempo
- Gli eventi avvengono nel presente
- Gli eventi sono raccontati in prima persona (anche se sembrano raccontati in terza), cioè devono essere vissuti da noi

<u>Il flusso PECMA</u>
Tutto ciò ha un flusso, il quale si attiva in noi quando abbiamo a che fare con una narrazione mainstream, ed è detto flusso PECMA→ rimanda a delle caratteristiche che rimandano a quelle attività ed emozioni che sono in ogni essere umane:
1. **Percezioni**
2. **Emozioni**
3. **Cognizioni**
4. **Propensione ad agire**

Noi siamo sempre immersi in questo flusso, e spesso quando ci sono dei prodotti audiovisivi o editoriali da vendere deve essere rispettato. Ad esempio in '*Cinquante sfumature di grigio*' il flusso c'è tutto, il lettore sa che cosa aspettarsi, e le sue aspettative saranno soddisfatte e quando ci immergiamo in queste tipologie di narrazioni ecco che noi ci abbandoniamo a questo flusso e raccogliamo informazioni e le orientiamo verso l'obiettivo.

I testi intransitivi devono **bloccare questo flusso**, ad esempio '*L'uomo senza qualità'* di Robert Musil è un romanzo dove non accade nulla. In tal caso si assiste ad una trasgressione. La narrazione è priva di *climax* e costringe il fruitore a 'nuotare' in un flusso che all'improvviso ristagna. La letteratura non è priva di grandi esempi di rallentamento del flusso.

Tu sei un romanzo
La mente umana non è scissa dal futuro ma non è neanche slegata dal passato, quindi secondo la psicologia cognitiva l'essere umano sviluppa un sé autobiografico, in quel momento posso leggere e raccontarmi attraverso ciò che mi è successo. A livello neuronale e cognitivo noi ci concepiamo come essere capaci di raccontarci.

<u>Dentro il racconto</u>
Il narratore
Analizzare il testo narrativo
Il testo narrativo si analizza tenendo conto di 3 aspetti:
1. Il tempo

2. Il modo
3. La voce

La voce

La voce è l'insieme di tutti quegli elementi che caratterizzano quella che viene definita come istanza narrativa, cioè il narratore. La voce è colei che ci informa su chi parla, non su chi vede, né su chi agisce, ma su chi parla in un testo. ci sono vari modi per classificare le voci narrative.
Secondo Chatman ci sono 3 poli e 3 voci:

1. **Mimesi**→ storia che non viene narrato o che, invece viene narrata in modo minimale (diario, monologo interiore, registrazione audio)→ **polo negativo**
2. **Narrazione nascosta**→ si sente la voce di chi parla ma il narratore rimane nell'ombra→ **polo intermedio**
3. **Diegesi**→ il narratore si palesa, dà interpretazioni e valutazioni (descrive gli ambienti, riassume, ci dà resoconti)→ **polo positivo**

Il narratore è quello che viene definito come **istanza enunciativa**, cioè è colui che prende il linguaggio e lo fa concretizzare in una storia. L'istanza enunciativa è iscritta nel testo, racconta e trasmette gli eventi. In ogni narrazione c'è almeno un narratore, che si pone sullo stesso livello del **narratario** (figura cui il testo si rivolge implicitamente). Ad esempio nel De Cameron le narratario sono le donne.

La distinzione di Gerard Genette

Opera una distinzione tra:

- **Storia**→ è il contenuto narrativo del testo stesso e costituisce il livello diegetico
- **Discorso**→ riporta il resoconto degli eventi che sono narrati nel testo e costituisce il livello extradiegetico perché rimanda a tutto ciò che sta fuori dalla narrazione stessa.

Calabrese quando parla dei narratori li da per assodati.

Narratore extradiegetico→ si pone sullo stesso livello dell'autore, è il narratore esterno alla storia che racconta.
Narratore intradiegetico→ il narratore si inserisce nel livello del racconto ma si fa attore del racconto.
Narratore metadiegetico→ il narratore, situato nel primo livello, racconta una storia di secondo livello, rivolgendosi di conseguenza agli attori presenti nel primo livello del racconto. Ne *Decameron* ad esempio sono i narratori che narrano le 100 novelle.

Dall'autore reale all'autore implicito

Quando uno scrittore scrive un libro in realtà è **l'autore implicito**. Questo concetto è stato introdotto da Wayne Booth nel 1961 ed è un'istanza fittizia che l'autore crea come personaggio, cioè un conto è Victor Hugo che è morto, era una persona reale, un altro è l'autore implicito di Hugo che parla nel racconto e che diventa una sorta di *alter ego*, l'autore è sempre presente anche se parla in terza persona perché l'autore implicito serve talvolta per evitare confusione tra autore reale e colui che ha scritto i romanzi. Il concetto di autore implicito è efficace quando abbiamo il narratore inattendibile, cioè che non riporta in

maniera neutrale i fatti oppure non dice dei nessi causali che sono fondamentali alla comprensione della storia. Il narratore ha una funzione importante, trasforma in finzionale tutto ciò che incontra, che esiste nel mondo reale e questa operazione è resa possibile grazie all'atto narrativo stesso. Il narratore può costruire un mondo della storia, quindi riporta delle entità che sono finzionali mentre il personaggi mi porta nel discorso delle entità possibili, ed è lì che entra in gioco il piacere della storia del testo.

Autenticazione diadica

Questo serve per portare avanti il concetto di autenticazione, Calabrese ne individua 3, ma ci interessa **l'autenticazione diadica**, che è la più diffusa, si trova nei racconti in terza persona. In queste opere il discorso nel narratore stabilisce il mondo finzionale e definisce ciò che può accadere o meno, quindi il narratore serve per autenticare se ciò che viene raccontato dai personaggi è vero o no. Il mondo della storia ha le sue regole.

Autenticazione graduata

È un modo narrativo più soggettivo, il mondo della storia è costruito attraverso l'io narrante, attraverso il discorso delle persone finzionali. Narrazione in prima persona→ il narratore è personalizzato.

Denarrazione

Questo accade nei romanzi post modernisti. Cioè il narratore ad un certo punto smentisce tutto ciò che ha affermato finora.

Storia + narrazione: la persona

La persona è l'insieme dei rapporti tra il narratore e la storia narrata, in base ad essa, le narrazioni si dividono in:

1. **Omodiegetiche** (in prima persona)
2. **Autodiegetiche** (narrazione autobiografiche, in cui autore, narratore e personaggio coincidono)
3. **Eterodiegetiche** (narrazioni in terza persona)